

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Мир дворянской усадьбы в романах И. С. Тургенева
«Дворянское гнездо» и И. А. Гончарова «Обломов»

Исполнитель Сукач Анна Андреевна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор филологических наук, профессор

(ученая степень, ученое звание)

Ерофеева Наталья Евгеньевна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Исполняющий обязанности заведующего кафедрой


(подпись)

кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Виноградова Марина Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«25» июня 2026 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2026

Содержание

Введение	3
Глава I. Феномен русской дворянской усадьбы в историко-литературном контексте XIX века	8
1.1. Эстетика и мифология дворянской усадьбы в русской культуре	8
1.2. Усадебный текст в русской литературе XIX века: генезис и эволюция (от С. Т. Аксакова и Н. В. Гоголя до А. П. Чехова)	12
1.3. Идеино-художественные искания И. С. Тургенева и И. А. Гончарова в контексте «усадебной литературы» второй половины XIX века	16
Выводы по первой главе	21
Глава II. Художественное осмысление мира дворянской усадьбы в романах «Обломов» и «Дворянское гнездо»	24
2.1. Поэтика усадебного пространства: архитектоника дома и образ сада	24
2.2. Патриархальный мир и его обитатели: типология героев-«мечтателей»	30
2.3. Мотив памяти и мир детства как основа сюжета о «боязни жизни»	36
Выводы по второй главе	43
Заключение	47
Список литературы	51

Аннотация

В работе рассматривается мир дворянской усадьбы в романах И. А. Гончарова «Обломов» и И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», обосновывается его определяющее значение для формирования характеров и судеб центральных героев, анализируется поэтика усадебного пространства в ее художественной специфике, прослеживается эволюция образа усадьбы в русской литературе XIX века от С. Т. Аксакова и Н. В. Гоголя до А. П. Чехова, соотносятся две культурные модели дворянской усадьбы, воплощенные в творчестве Гончарова и Тургенева, в контексте «усадебного текста» русской литературы. Особое внимание уделено архитектонике дома и образу сада как ключевым элементам пространственной организации, типологии героев-«мечтателей», а также мотиву памяти и миру детства как основе сюжета о «боязни жизни» в названных романах.

Введение

Иван Александрович Гончаров (1812-1891) и Иван Сергеевич Тургенев (1818-1883) являются ключевыми фигурами в истории русского реализма, художниками, запечатлевшими сложный переходный период в жизни российского общества. Их романы «Обломов» (1859) и «Дворянское гнездо» (1859), опубликованные в один год, стали своеобразным художественным итогом целой эпохи, отразив как поэзию, так и драму уходящего патриархального уклада. И. А. Гончаров, с его тяготением к эпической обстоятельности и пластичности письма, и И. С. Тургенев, тонкий лирик и мастер психологического портрета, создали в своих произведениях два неповторимых, но типологически родственных образа русской дворянской усадьбы. Эти образы до сих пор привлекают внимание читателей и исследователей как воплощение целостной эстетики «дворянских гнезд» и как пространство, где формируется особый тип национального характера. Закономерно, что в 2020-е годы интерес к усадебной культуре не ослабевает, о чем свидетельствуют переиздания классических трудов, например, монография Е. Е. Дмитриевой и О. Н. Купцовой «Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай», а также новые исследования О. А. Богдановой и А. Е. Агратина, посвященные топике усадьбы и ее функционированию как пространства памяти.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский еще в начале XX века назвал «Дворянское гнездо» «лучшим, совершеннейшим и наиболее законченным произведением» Тургенева, где проявилась «чудная поэтическая способность» автора [Овсяннико-Куликовский, 1911, с. 131]. О «Дворянском гнезде» и «Обломове» много писали сразу после их выхода: критики разных лагерей, от Н. А. Добролюбова до А. В. Дружинина, спорили о том, чем являются центральные герои – знаменем социальной деградации или воплощением идеальных сторон русской души.

Художественный мир дворянской усадьбы охватывает широкий круг проблем. В работах В. Г. Щукина усадьба исследуется как геокультурологический феномен и мифологема русской литературы. В частности, исследователь выделяет две культурные модели русской дворянской усадьбы на примере творчества Тургенева и Гончарова, что стало важной методологической предпосылкой для нашей работы [Щукин, 1998, с. 169]. Нельзя не отметить исследования Д. С. Лихачева, раскрывшего семантику садово-парковых стилей, и М. М. Бахтина, чья теория хронотопа позволила рассматривать усадьбу как специфическое пространственно-временное единство [Лихачев, 1982; Бахтин, 1975].

Отдельно проблему «усадебного текста» в русской литературе XIX века в компаративном аспекте разрабатывали такие ученые, как О. А. Богданова, Т. М. Жаплова и И. В. Пырков. Так, Т. М. Жаплова, анализируя усадебную лирику И. С. Тургенева, выделила особую роль символизации и детализации в создании образа поместья [Жаплова, 2019, с. 156]. В диссертации М. В. Глазковой представлен опыт сопоставления усадебных миров И. А. Гончарова, И. С. Тургенева и А. А. Фета [Глазкова, 2008]. Е. М. Таборисская и О. Ю. Осьмухина применительно к романам Гончарова раскрывают пространственно-временные отношения и образ Дома как основу мировидения писателя [Таборисская, 1970, с. 120; Осьмухина, 2025].

Мотив памяти, столь важный для поэтики усадьбы, и его связь с образом детства плодотворно изучается на материале произведений С. Т. Аксакова, И. С. Тургенева и А. П. Чехова в статье А. Е. Агратина [Агратин, 2025, с. 88]. Сопоставление героев «Обломова» и «Дворянского гнезда» проводила Г. М. Ребель, относя обоих центральных персонажей к типу героев «вне времени» [Ребель, 2020, с. 859].

Творческое наследие И. С. Тургенева в контексте европейской традиции в том числе мир усадьбы, представлен в диссертациях О. И. Волкова, Н. В. Логутовой, И. В. Пыркова, А. Ю. Саркисовой.

Анализ источников показывает, что при всем внимании к проблематике «дворянских гнезд» специальное исследование, посвященное целостному сопоставительному анализу мира усадьбы в романах «Дворянское гнездо» и «Обломов», а именно комплексному изучению поэтики усадебного хронотопа в свете дихотомии «патриархальность/прагматизм» и мотива «боязни жизни», предпринималось недостаточно. Этим и определяется **актуальность** нашей работы, а также необходимостью уточнить, как эстетизация усадебного мира оборачивается драмой личности в произведениях писателей.

Объектом исследования являются романы И. А. Гончарова «Обломов» и И. С. Тургенева «Дворянское гнездо».

Предмет исследования: специфика художественного воплощения мира дворянской усадьбы и его определяющее значение для судьбы героев в указанных произведениях.

Цель работы – анализ особенностей поэтики мира дворянской усадьбы и его влияния на становление личности героев в романах И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» и И. А. Гончарова «Обломов».

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач:**

- проследить развитие образа усадьбы в русской литературе XIX века и определить место романов И. С. Тургенева и И. А. Гончарова в этом контексте;

- выявить и сопоставить особенности поэтики усадебного пространства (архитектоника дома, образ сада, цветовая символика) в романах «Дворянское гнездо» и «Обломов»;

- проанализировать типологию обитателей патриархального усадебного мира и мотив «боязни жизни» в названных произведениях И. С. Тургенева и И. А. Гончарова;

- рассмотреть воспоминания о мире детства в судьбе взрослых героев как ключевой структурный элемент сюжета.

Научная новизна данной работы заключается в рассмотрении мира дворянской усадьбы как амбивалентного целого, сочетающего гармонию и эстетическую привлекательность с патриархальной статикой, разрушающей личность, на основе сопоставительного анализа романов «Обломов» и «Дворянское гнездо».

Теоретическая значимость состоит в уточнении понятия «усадебный текст» в русской литературе и углублении представлений о поэтике романов И. А. Гончарова и И. С. Тургенева.

Методы исследования. В работе используются сравнительно-сопоставительный на основе историко-культурного подхода, а также структурно-семантический и мифопоэтический при исследовании мотива памяти и мира детства.

Методологической основой исследования послужили работы по теории и истории русской литературы, творчества И. А. Гончарова и И. С. Тургенева: труды М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, В. Н. Топорова, В. И. Тюпы, В. Г. Щукина, О. А. Богдановой, Е. Е. Дмитриевой, О. И. Волкова, Г. Б. Курляндской, В. А. Недзвецкого, В. М. Марковича, Д. Н. Овсяннико-Куликовского, Г. А. Бялого, А. А. Бельской, Н. В. Илюточкиной, И. В. Пыркова, А. Ю. Саркисовой, Н. Н. Старыгиной, др.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в практике изучения творчества И. С. Тургенева и И. А. Гончарова.

Материал исследования: Гончаров И. А. «Обломов» (1847-1859), Тургенев И. С. «Дворянское гнездо» (1856-1858).

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Глава I. Феномен русской дворянской усадьбы в историко-литературном контексте XIX века

1.1. Эстетика и мифология дворянской усадьбы в русской культуре

Русская дворянская усадьба представляет собой уникальное явление национальной культуры, далеко выходящее за рамки сугубо экономического или архитектурного понятия. Само слово «усадьба» этимологически восходит к глаголу «садить» и существительному «сад» [Фасмер, 1987, с. 170], что указывает на глубинную связь этого феномена с идеей окультуривания, возделывания пространства – как внешнего, природного, так и внутреннего, духовного. В исторической ретроспективе усадьба оформилась как особый тип организации жизненного пространства, где в нерасторжимом единстве сплелись быт и бытие, природа и архитектура, хозяйственная деятельность и духовное созерцание.

Формирование усадебной культуры в России связано с процессом «оседания» дворянства на землю, начало которому было положено указом Петра III «О вольности дворянства» (1762) и закреплено Жалованной грамотой дворянству Екатерины II (1785). Именно с этого времени, как отмечает Ю. М. Лотман, дворянская усадьба перестает быть только местом хозяйственной деятельности и превращается в культурный центр, где складывается особый стиль жизни, сочетающий европейскую образованность с русским патриархальным укладом [Лотман, 1994, с. 382-385]. Дворянин, освобожденный от обязательной государственной службы, получал возможность обустроить свое родовое гнездо, превращая его в модель идеального мира.

Как отмечает Д. С. Лихачев в фундаментальном труде, посвященном семантике садово-парковых стилей, сад в усадьбе всегда был «попыткой создания идеального мира, «райского» окружения» [Лихачев, 1982, с. 9], местом, где человек стремился воспроизвести утраченную гармонию Эдема.

Лихачев подробно прослеживает эволюцию садово-паркового искусства в России: от регулярных французских парков с их геометрической правильностью, символизировавшей торжество разума над природой, к пейзажным английским паркам, где ценилась естественность, живописность, нарочитая «неприбранность». Эта смена стилей отражала и более глубокий мировоззренческий сдвиг: от просветительской веры в упорядочивающую силу разума к сентименталистскому и романтическому культу природы и чувства. Каждый элемент усадебного парка – пруд с островком, грот, беседка, руина, мраморная статуя – нес символическую нагрузку, отсылая к литературным, мифологическим или историческим ассоциациям.

Эта мысль о сакральном статусе усадьбы получает развитие в известной монографии Е. Е. Дмитриевой и О. Н. Купцовой, само название которой – «Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай» – указывает на мифологический статус, которым усадьба наделялась в русском культурном сознании [Дмитриева, 2008, с. 5]. Авторы убедительно показывают, что на протяжении XVIII-XIX веков в русской культуре сложился целостный «усадебный миф», в рамках которого поместье осмыслялось как пространство «золотого века», где возможно достижение гармонии между человеком и природой, прошлым и настоящим, личным и родовым. Усадьба представляла не просто жилищем, но замкнутым в себе космосом, противостоящим хаосу и дисгармонии внешнего мира.

Н. С. Арсеньев, размышляя о духовной и культурной традиции русской семьи, подчеркивал, что усадебный уклад формировал особый тип межпоколенческих связей. В пространстве усадьбы «культ предков» обретал зримые, осязаемые формы: фамильные портреты на стенах, библиотека, собранная несколькими поколениями, домашние реликвии, семейные предания, передававшиеся из уст в уста [Арсеньев, 1992, с. 131]. Все это создавало ощущение непрерывности родовой традиции, укорененности человека в истории. Усадьба была тем местом, где прошлое не исчезало

бесследно, а продолжало жить в настоящем, определяя ценности, привычки и самосознание ее обитателей.

Ю. М. Лотман, исследуя быт и традиции русского дворянства, подчеркивал особую знаковую природу усадебного пространства. Дворянский дом и окружающее его пространство выстраивались как сложный семиотический механизм, в котором архитектура, интерьер, парковая планировка, ритуалы повседневной и праздничной жизни складывались в единый текст, повествующий об истории рода, его ценностях и идеалах [Лотман, 1994, с. 385-387]. Так, анфилада парадных комнат, открывавшаяся взгляду гостя, была призвана демонстрировать богатство и статус владельца, в то время как кабинет или будуар являлись пространствами приватными, предназначенными для уединения и душевной жизни. Сама архитектура дома, его планировка, таким образом, структурировали и организовывали повседневное существование, задавая определенный ритм и порядок.

В. Г. Щукин, посвятивший ряд работ геокультурологическому исследованию образа «дворянского гнезда», вводит принципиально важное понятие мифа. Исследователь утверждает, что в русской классической литературе сложился устойчивый «миф дворянского гнезда», обладающий собственной структурой, топикой и аксиологией [Щукин, 1997, с. 12]. Согласно этому мифу, усадьба есть идеальное место, где царят покой, порядок и гармония, где человек живет в согласии с природой и цикличностью времени, где сохраняются подлинные, освященные традицией ценности. В. Г. Щукин выделяет несколько ключевых слагаемых этого мифа: замкнутость и самодостаточность усадебного мирка, его противопоставленность внешнему, часто враждебному и суетному миру (чиновному Петербургу или деловой Москве); особая, неспешная темпоральность, подчиненная природным ритмам; идиллический ландшафт, неизменными элементами которого являются господский дом с колоннами, тенистый сад, пруд, липовая аллея [Щукин, 1996, с. 576-578]. Важно отметить, что, по мысли Щукина, этот миф сложился не столько как отражение

реального положения дел, сколько как идеальная модель, своего рода утопия, к которой устремлялось сознание русского дворянства XIX века.

Л. В. Иванова, автор фундаментального исследования «Мир русской усадьбы», также обращает внимание на то, что усадебная жизнь была пронизана ритуалами, которые задавали ей устойчивый, повторяющийся из поколения в поколение ритм. Это и ежедневный распорядок дня (утренний чай, обед в строго определенное время, вечернее чтение вслух или музицирование), и календарные праздники, отмечавшиеся в соответствии с вековыми традициями [Иванова, 1995, с. 62-68]. Эта ритуализация быта создавала ощущение незыблемости миропорядка, защищенности от исторических перемен.

Л. Е. Городнова, исследуя инфраструктуру усадебной коммуникации, подчеркивает, что усадьба была не изолированным островом, а центром сложной сети социальных связей. Родственные визиты, съезды соседей, отношения с крестьянским миром, переписка – все это формировало особую «усадебную коммуникацию», которая также была частью единого культурного текста [Городнова, 2010]. Однако при всей включенности в социальную жизнь, усадьба сохраняла свою внутреннюю замкнутость, способность быть самодостаточным мирком.

Однако миф этот был сложен и внутренне противоречив. О. А. Богданова, исследуя «усадебную культуру» в социокультурном аспекте, справедливо указывает на то, что этот идеальный образ всегда существовал в напряженном диалоге с реальностью. Усадьба была не только «раем», но и местом, где наиболее остро ощущались драматические противоречия русской жизни – социальная несправедливость крепостного права, косность и изоляция от исторического процесса [Богданова, 2010, с. 16-17]. Исследовательница отмечает, что уже в 1830-1840-е годы, то есть в период, предшествовавший созданию классических усадебных романов, в общественном сознании нарастает критическое отношение к помещичьему укладу. Усадьба начинает восприниматься не только как «приют спокойствия и трудов», но и как

пространство социального паразитизма и духовного застоя. Это второе, «теневое» измерение усадебной жизни станет важнейшим предметом художественной рефлексии в литературе второй половины XIX века.

Т. М. Жаплова, исследуя усадебную поэзию XIX века в монографическом плане, также выделяет эту двойственность. Она показывает, что наряду с идиллической линией (идущей от Аксакова и Фета) в литературе существовала и линия критическая, обличительная, которая раскрывала изнанку «дворянского рая» [Жаплова, 2004, с. 12-15]. Взаимодействие и борьба этих двух тенденций во многом и определили развитие «усадебного текста» в русской классике.

Таким образом, эстетика русской усадьбы изначально формируется вокруг двух полюсов. С одной стороны, это стремление к гармонии, воплощенной красоте, эстетизации быта и природы. С другой – это осознание хрупкости, уязвимости этого рукотворного рая перед лицом исторических бурь и внутренних социальных антагонизмов. Это внутреннее напряжение между гармонией и драматизмом, между мифом и реальностью станет определяющим для всей «усадебной литературы» и в полной мере отразится в романах, ставших объектом нашего исследования.

1.2. Усадебный текст в русской литературе XIX века: генезис и эволюция (от С. Т. Аксакова и Н. В. Гоголя до А. П. Чехова)

Во второй половине XIX века, на фоне грандиозных социальных потрясений – подготовки и проведения крестьянской реформы 1861 года, нарастания народовольческих процессов, трансформации всего уклада российской жизни – дворянская усадьба становится одним из центральных объектов художественного осмысления. В литературе складывается то, что исследователи определяют как «усадебный текст» – устойчивая совокупность мотивов, образов и сюжетных схем, связанных с изображением мира помещичьей жизни [Глазкова, 2008, с. 7]. Этот текст имел свою внутреннюю

динамику, развиваясь от идиллического приятия к трагическому переживанию его обреченности.

О. А. Богданова в коллективной монографии «Усадьба и дача в русской литературе XIX-XXI вв.» прослеживает эту эволюцию, выделяя несколько этапов: от аксаковской идиллии – через гоголевский гротеск и тургеневскую элегию – к чеховскому реквиему по уходящему миру [Богданова, 2019, с. 14-18]. Каждый из этих этапов вносил новые смысловые акценты в понимание усадебного феномена.

Истоки «усадебного текста» в русской прозе правомерно связывать с именем Сергея Тимофеевича Аксакова. Его автобиографическая трилогия, и в особенности «Детские годы Багрова-внука» (1858), явила собой чистый образец усадебной идиллии. В изображении Аксакова усадьба – это пространство, увиденное глазами ребенка, мир, где природа и семейный уют слиты воедино и где формируется душа человека. В. Б. Легонькова, проводя сопоставительный анализ образа усадьбы у Аксакова, Тургенева и Толстого, отмечает, что именно у Аксакова усадьба впервые предстает как «мир, где все наполнено душевной теплотой, любовью и поэзией домашнего очага» [Легонькова, 1999, с. 5]. В его описаниях отсутствует критическая рефлексия: патриархальный быт, природа, семейные отношения – все овеяно атмосферой безусловного принятия и любви. Именно Аксаков заложил фундамент того образа усадьбы-колыбели, усадьбы-рая, который будет впоследствии многократно воспроизводиться и полемически переосмысляться. Важно отметить, что аксаковская идиллия – это идиллия дореформенная, еще не затронутая сомнениями в незыблемости крепостного уклада [Аксаков, 1986].

Совершенно иной ракурс представлен в творчестве Николая Васильевича Гоголя. В поэме «Мертвые души» (1842) усадебный мир предстает в гротескном искажении. Черета помещичьих усадеб, через которые проезжает Чичиков, есть, по сути, галерея различных форм духовного омертвения. Особого внимания заслуживает образ Манилова, ставший нарицательным для обозначения бесплодной мечтательности. Его усадьба,

стоящая «на юру, открытом всем ветрам», «храм уединенного размышления» и беседка с надписью – все это являет собой пример эстетизации пустоты, подмены реальной жизни прожектерством и сентиментальной фразой [Щукин, 1997, с. 121]. В. Г. Щукин тонко замечает, что маниловская усадьба – это своего рода анти-усадьба, пародия на классическое дворянское гнездо. В ней есть все внешние атрибуты (дом на возвышении, парк, беседка), но они лишены подлинного содержания. Манилов – «вечный мечтатель», который настолько погружен в свой иллюзорный мир, что оказывается совершенно не способен ни к какому практическому действию. Этот тип героя-мечтателя, чья оторванность от реальности укоренена в самом укладе усадебного существования, получит глубочайшее развитие в образах Обломова и, в несколько ином преломлении, Лаврецкого [Гоголь, 2009].

Значительный вклад в развитие «усадебного текста» внесла и поэзия. Творчество Афанасия Афанасьевича Фета пронизано мотивами и образами усадебной жизни, но в его лирике усадьба – это прежде всего эстетический феномен, источник красоты и творческого вдохновения, пространство, где лирический герой переживает слияние с природой. Как отмечает Т. М. Жаплова, усадебная поэзия XIX века создала особый лирический хронотоп, основанный на циклическом времени природы и интимном переживании дома [Жаплова, 2004, с. 35]. Г. П. Козубовская, исследуя взаимосвязи Фета и Тургенева, показывает, что поэзия и мифология литературного быта формировали у писателей общий круг тем и мотивов, связанных с поэтизацией дворянского гнезда [Козубовская, 2004, с. 34]. В фетовской лирике усадьба – это всегда «здесь и сейчас», момент переживания красоты, не осложненный социальной рефлексией [Фет, 2002].

И. В. Пырков в своем диссертационном исследовании, посвященном ритму, пространству и времени в русской усадебной литературе, убедительно доказывает, что помимо тематической и мотивной общности, усадебные тексты обладают и общими структурными особенностями. Для них характерен особый, замедленный ритм повествования, соответствующий неспешному

течению усадебной жизни; циклическая модель времени, противостоящая линейному времени истории; особая роль описаний, создающих образ замкнутого, самодостаточного пространства [Пырков, 2018, с. 55-60]. Эти наблюдения И. В. Пыркова имеют принципиальное значение для нашей работы, поскольку они позволяют анализировать поэтику усадьбы не только на уровне содержания, но и на уровне формы.

Во второй половине века усадебная проза не оставалась исключительно «мужской» сферой. Интересный материал для понимания топики усадьбы дает так называемая «женская проза», в частности, творчество Лидии Алексеевны Чарской. Несмотря на то что ее произведения адресованы юношеской аудитории и часто несут на себе печать сентиментальности, они воспроизводят важные элементы «усадебного текста». Как отмечает С. В. Борисова, пространственно-временная организация в прозе Чарской часто центрирована вокруг образа дома-усадьбы, который выступает как убежище, место дружбы и душевного становления героини [Борисова, 2010, с. 161]. Образ «княжны Джавахи», созданный Чарской, несет в себе, по мнению М. В. Ковалевой, черты романтического идеала, который также вписан в усадебный хронотоп [Ковалева, 2000, с. 33]. Включение этого материала в орбиту нашего рассмотрения важно, так как он демонстрирует универсальность усадебной топики, ее проникновение в разные жанровые и стилевые пласты литературы [Чарская, 2008].

Н. Н. Старыгина, сопоставляя природное и социальное в структуре усадебного мира у Тургенева, А. К. Толстого и Шмелева, подчеркивает важную закономерность: чем сильнее в произведении выражено идиллическое начало, тем более значительную роль играют образы природы и тем слабее – социальная проблематика. И напротив, усиление социального компонента неизбежно влечет за собой разрушение идиллии [Старыгина, 2001, с. 262]. Это наблюдение является методологически ценным для сопоставительного анализа «Обломова» и «Дворянского гнезда», где соотношение идиллического и драматического начал различно.

Однако магистральный путь развития «усадебного текста» вел от идиллии к драме. Его вершиной и одновременно началом кризиса стали романы И. А. Гончарова и И. С. Тургенева, появившиеся в один и тот же 1859 год. В них усадьба впервые предстала не просто как место действия, но как активный «персонаж», чье влияние на человеческую судьбу становится предметом глубокого и всестороннего анализа. Завершением этой эволюции по праву считается творчество Антона Павловича Чехова. В его произведениях, и прежде всего в пьесе «Вишневый сад» (1903), миф о «дворянском гнезде» переживает окончательное крушение. Символический стук топора, вырубаящего вишневый сад, знаменует не просто продажу имения, но гибель целой эпохи. А. Е. Агратин, рассматривая усадьбу как пространство памяти у Чехова и Бунина, отмечает, что чеховская усадьба представляет собой мир, в котором настоящее уже мертво, а воспоминания о прошлом становятся лишь источником элегической тоски, но не жизненной силы [Агратин, 2025, с. 89]. Если в романах Тургенева и Гончарова усадьба еще хранит живую связь с прошлым и дает героям последнюю надежду на обретение себя, то у Чехова эта связь окончательно обрывается [Чехов, 1996].

Таким образом, к моменту создания «Обломова» и «Дворянского гнезда» в русской литературе уже существовал богатый арсенал средств для изображения усадебной жизни. Задача, стоявшая перед Гончаровым и Тургеневым, заключалась в том, чтобы, опираясь на эту традицию, перейти от описания усадебного быта и нравов к глубинному анализу порождаемого этим миром типа личности, исследовать сложную диалектику гармонии и застоя, поэзии и драмы.

1.3. Идеино-художественные искания И. С. Тургенева и И. А. Гончарова в контексте «усадебной литературы» второй половины XIX века

1860-е годы – время, когда русское общество с особой остротой ощутило исчерпанность прежних форм жизни. Крестьянская реформа, при

всей своей половинчатости, нанесла сокрушительный удар по экономическому фундаменту дворянского сословия. Ощущение исторического сдвига, «разрыва времен» пронизывало всю атмосферу эпохи. В этой ситуации дворянская усадьба как «родовое гнездо» оказывается в фокусе общественного и литературного внимания именно как символ старой, уходящей России.

И. С. Тургенев и И. А. Гончаров, будучи художниками разных темпераментов и эстетических принципов, с разных сторон подошли к осмыслению этого процесса. Их идейно-художественные поиски в конце 1850-х годов во многом кристаллизовались вокруг образа усадьбы, в котором они увидели ключ к пониманию как исторической судьбы дворянства, так и загадки русского национального характера.

Для Гончарова, автора «Обыкновенной истории» и будущего создателя «Обрыва», усадьба была не просто темой, но первоосновой собственного мироощущения. Как отмечает В. А. Недзвецкий, гончаровский романский мир всегда тяготеет к эпической завершенности и пластической ясности, а его центром неизменно оказывается уклад, быт, «образ жизни» [Недзвецкий, 1996, с. 48]. Обломовка в этом смысле есть идеальный объект для гончаровского художественного метода. Она представляет собой замкнутый, самодостаточный космос, где все – от архитектуры дома до распорядка дня – подчинено раз и навсегда заведенному ритму. Задачей Гончарова становится всесторонний анализ этого мира, выявление того, как он формирует человека, определяет его характер, привычки, мировоззрение и, в конечном счете, его судьбу.

В. И. Тюпа в работе «Мифологема Обломовки» выявляет глубинные архетипические корни этого образа. Исследователь показывает, что Обломовка может быть прочитана не только как социально-бытовое явление, но и как мифологема, восходящая к образу «золотого века», земного рая, где время застыло в вечном настоящем [Тюпа, 2010, с. 189-191]. Этот мифологический подтекст придает, казалось бы, сугубо реалистическому

изображению помещичьего быта философскую глубину и общечеловеческое звучание. А. Г. Цейтлин в фундаментальной монографии о Гончарове также подчеркивал, что гончаровский реализм – это реализм особого рода, тяготеющий к широким обобщениям и символизации [Цейтлин, 1950, с. 210-215].

Тургенев подходит к той же проблеме с иных позиций. Его метод В. М. Маркович определяет как сосредоточенность на «человеке в его отношении к идеалу, к вечным началам бытия», причем эта коллизия всегда разворачивается на фоне остро ощущаемой исторической современности [Маркович, 1975, с. 12]. «Дворянское гнездо» – это роман, пронизанный элегическим чувством уходящего времени. Тургенева интересует не столько быт, сколько бытие, не столько статика, сколько драматическое столкновение человека, возвращенного усадебной культурой, с суровой реальностью «внешнего» мира. Его усадьба – это пространство воспоминания, место, где герой обретает последнее прибежище после крушения жизненных надежд.

Г. А. Бялый, характеризуя Тургенева как художника слова, подчеркивал, что сила тургеневского письма заключается в сочетании лиризма и точности, способности через одну деталь, жест, пейзажную зарисовку передать сложнейшую гамму чувств [Бялый, 1981, с. 266-267]. Это мастерство в полной мере проявилось в создании образа усадьбы Лаврецких, которая предстает перед читателем не в подробных описаниях, а в тонких, импрессионистических деталях, овеянных грустью и поэзией. Г. Б. Курляндская, исследуя эстетический мир Тургенева, также отмечает, что категория идеала является центральной для его художественного мышления, и именно усадьба часто выступает как пространство, где этот идеал переживается героем наиболее остро – и столь же остро осознается его недостижимость [Курляндская, 1994, с. 120-125].

Как указывает А. А. Бельская, «эстетические ситуации» в романах обоих писателей, сцены, в которых герой переживает катарсис или глубокое душевное потрясение, неразрывно связаны именно с усадебным хронотопом: с

домом, садом, музыкой [Бельская, 1991, с. 38]. В «Обломове» такой ситуацией становится знаменитый «Сон Обломова», где перед читателем разворачивается идеальный образ Обломовки как утраченного рая. В «Дворянском гнезде» – сцены в саду, ночные беседы Лаврецкого и Лизы, игра Лемма, которые создают атмосферу высокой поэзии и одновременно предощущения неизбежной утраты. Через эти ситуации и раскрывается авторское понимание трагической красоты и исторической обреченности дворянских гнезд.

А. Ю. Саркисова, проводя параллели между Тургеневым и английским романом о «дворянских гнездах» (в частности, творчеством Дж. Остен), показывает, что образ «образцового помещика» был общим для европейской литературы XIX века. Однако в русском варианте этот образ приобретает особое, трагическое звучание, поскольку русский помещик оказывается не просто хозяином имения, но и носителем целого культурного уклада, обреченного историей [Саркисова, 2017]. Е. Г. Степанов, анализируя образы-символы дворянских усадеб в романах Гончарова и Тургенева, выделяет общие для обоих писателей символические мотивы: дом как ковчег, сад как Эдем, пруд как застывшее время, аллея как жизненный путь [Степанов, 2005, с. 175-176]. Эти символы, по-разному варьируясь у каждого автора, создают тот самый «усадебный текст», который является предметом нашего исследования.

Г. М. Ребель, сопоставляя героев «Обломова», «Дворянского гнезда» и «Семейного счастья» Л. Н. Толстого, приходит к выводу, что все они относятся к типу «героев вне времени» [Ребель, 2020, с. 859]. Это люди, чье мировоззрение и жизненный уклад сформированы минувшей эпохой и потому вступают в непримиримый конфликт с современностью. Их трагедия – это трагедия несостоявшейся реализации, невозможности найти себя в изменившемся мире.

Объединяющей для двух авторов и чрезвычайно значимой является тема «боязни жизни». В исторической ситуации, когда дворянство «спряталось в

своем усадебном мире» и демонстрирует неспособность или нежелание вникать во внешние социальные процессы [Щукин, 1997, с. 206], герои, взращенные этим миром, оказываются не готовы к реальной жизни. Патриархальный уклад, с его убаюкивающим ритмом, культивирует в человеке пассивность, созерцательность, неспособность к действию и принятию решений.

В. Г. Щукин в отдельной работе, посвященной двум культурным моделям русской дворянской усадьбы на примере творчества Тургенева и Гончарова, вводит важное для нас разграничение. Исследователь выделяет два типа усадебного мира: один – ориентированный на материнское начало, где господствует атмосфера покоя, неги и патриархальной гармонии (модель Обломовки); другой – ориентированный на отцовское начало, связанный с традицией, долгом и рефлексией (модель тургеневского дворянского гнезда) [Щукин, 1998, с. 169]. Это разграничение станет методологической основой для сопоставительного анализа, предпринимаемого во второй главе. Оно позволяет увидеть, что при всем типологическом сходстве ситуации (кризис усадебного мира, формирующего «лишнего человека»), механизмы этого формирования и сами типы героев у двух авторов различны.

Эта проблема, художественно воплощенная в образах Ильи Обломова и Федора Лаврецкого, станет центральным предметом анализа во второй главе. Но предпосылки этого анализа лежат в историко-литературной плоскости: Гончаров и Тургенев не просто изобразили кризис усадебного мира, они исследовали его антропологическую подоплеку, показав, как гармония оборачивается застоем, поэзия – пассивностью, а верность традиции – неспособностью к историческому творчеству.

Таким образом, романы «Обломов» и «Дворянское гнездо», находясь в едином проблемном поле усадебной литературы, предлагают два взаимодополняющих взгляда на один и тот же культурно-исторический феномен. Их сопоставительный анализ и является задачей следующей части нашего исследования.

Выводы по первой главе

В параграфе 1.1. мы рассмотрели эстетику и мифологию русской дворянской усадьбы как культурного феномена. Опираясь на труды Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана и Е. Е. Дмитриевой, мы определили, что усадьба в русском культурном сознании всегда была чем-то большим, нежели просто тип жилища или форма хозяйствования. Это был сложный семиотический механизм, в котором архитектура, садово-парковое искусство, интерьер и бытовые ритуалы складывались в единый текст, повествующий об истории рода и его ценностях [Лихачев, 1982, с. 9; Лотман, 1994, с. 385-387]. Мы также отметили, что, согласно концепции В. Г. Щукина, в русской классической литературе сложился устойчивый «миф дворянского гнезда», наделяющий усадьбу чертами утраченного рая, идеального космоса, противостоящего хаосу и дисгармонии внешнего мира [Щукин, 1997, с. 12]. Кроме того, мы указали на принципиальную внутреннюю противоречивость этого мифа: усадьба представала не только как пространство гармонии, но и как место, где наиболее остро ощущались драматические противоречия русской жизни, что стало важнейшим предметом художественной рефлексии в литературе [Богданова, 2010, с. 16-17; Дмитриева, 2008, с. 5].

В параграфе 1.2. мы проследили генезис и эволюцию «усадебного текста» в русской литературе XIX века. Опираясь на историко-литературный подход, мы выявили, что истоки этого текста связаны с идиллическим изображением усадьбы-колыбели в творчестве С. Т. Аксакова, в частности в повести «Детские годы Багрова-внука», где усадебный мир увиден глазами ребенка и наделен чертами поэтической гармонии [Легонькова, 1999, с. 5]. Мы отметили, что иной ракурс был задан Н. В. Гоголем: в его поэме «Мертвые души» усадебный мир предстает в гротескном искажении, а образ Манилова становится архетипическим воплощением бесплодной мечтательности, порождаемой усадебным укладом [Щукин, 1997, с. 121]. Мы также указали, что значительный вклад в формирование «усадебного текста» внесла поэзия

А. А. Фета, где усадьба осмысливается как эстетический феномен и источник творческого вдохновения [Жаглова, 2004, с. 35; Козубовская, 2004, с. 34]. Кроме того, мы отметили, что усадебная топика нашла отражение и в так называемой «женской прозе», в частности в творчестве Л. А. Чарской, где образ дома-усадьбы выступает как убежище и место душевного становления героини [Борисова, 2010, с. 161; Ковалева, 2000, с. 33]. Мы пришли к выводу, что магистральный путь развития «усадебной литературы» вел от идиллии к драме, а ее вершиной и одновременно моментом кризиса стали романы И. А. Гончарова и И. С. Тургенева, где усадьба впервые выступила как активная среда, формирующая человеческую личность [Глазкова, 2008, с. 7]. Завершающим этапом эволюции мы обозначили творчество А. П. Чехова, в котором миф о «дворянском гнезде» переживает окончательное крушение, что символически выражается в образе вырубаемого вишневого сада [Агратин, 2025, с. 89].

В параграфе 1.3. мы проанализировали идейно-художественные искания И. С. Тургенева и И. А. Гончарова в контексте усадебной литературы второй половины XIX века. Мы отметили, что интерес обоих писателей к феномену усадьбы был обусловлен общественно-исторической ситуацией переломной эпохи, когда под вопросом оказалось само существование дворянства как сословия [Щукин, 1997, с. 206]. Мы также указали, что при всем различии художественных методов – эпической обстоятельности Гончарова и тургеневского лиризма – оба автора сфокусировались на проблеме «человека и среды». Опираясь на работы В. А. Недзвецкого и В. М. Марковича, мы показали, что усадьба в их романах исследуется как амбивалентное явление, сочетающее в себе высокую поэзию, нравственную чистоту и одновременно – социальную пассивность, созерцательность, культивирующие в человеке «боязнь реальной жизни» [Недзвецкий, 1996, с. 48; Маркович, 1975, с. 12]. Мы также выявили, что в центре внимания обоих писателей оказывается антропологическая подоплека кризиса усадебного мира: исследование того, как гармония уклада оборачивается застоєм, а верность традиции –

неспособностью к историческому творчеству, что проявляется через ключевые «эстетические ситуации», неразрывно связанные с усадебным хронотопом [Бельская, 1991, с. 38].

Таким образом, мы сделали вывод, что романы «Обломов» и «Дворянское гнездо», находясь в едином проблемном поле усадебной литературы, предлагают два взаимодополняющих взгляда на один и тот же культурно-исторический феномен, что и определяет необходимость их сопоставительного анализа во второй главе. Проведенный анализ позволил сформировать теоретическую базу для дальнейшего исследования поэтики мира дворянской усадьбы, а также обосновать гипотезу о двух культурных моделях, воплощенных в образах Обломовки и дворянского гнезда Лаврецких: одна из которых тяготеет к материнской, патриархальной гармонии покоя, а другая – к отцовской, рефлекслирующей традиции, что определяет различие в судьбах центральных героев [Щукин, 1998, с. 169].

Глава II. Художественное осмысление мира дворянской усадьбы в романах «Обломов» и «Дворянское гнездо»

2.1. Поэтика усадебного пространства: архитектура дома и образ сада

Мир дворянской усадьбы в романах И. А. Гончарова «Обломов» и И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» предстает не как статичная декорация, на фоне которой разворачивается действие, но как сложно организованная художественная структура, обладающая собственной семантикой и активно участвующая в формировании характеров и судеб персонажей. Пространство дома и образ сада становятся важнейшими средствами раскрытия авторского замысла, психологии героев и, шире, философии русской усадебной жизни как исторического и экзистенциального феномена. Анализ поэтики усадебного пространства в этих произведениях требует обращения к теории хронотопа М. М. Бахтина, который понимал под хронотопом «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе», подчеркивая, что «приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [Бахтин, 1975, с. 234]. Применительно к усадебной прозе хронотоп приобретает особую семантическую нагрузку: замкнутое пространство поместья оказывается одновременно убежищем, хранящим патриархальные ценности, и местом, где время течет по иным, замедленным или даже циклическим законам, противостоящим линейной темпоральности внешнего, исторического мира.

Архитектура дома в «Обломове» и «Дворянском гнезде» выполняет моделирующую функцию, определяя не только бытовой уклад персонажей, но и само их мироощущение, способы взаимодействия с действительностью. Как справедливо отмечает О. Ю. Осьмухина, образ дома в романах Гончарова «является ключевой пространственной доминантой, организующей всю систему персонажей и отражающей внутреннее состояние героя» [Осьмухина,

2025]. Это утверждение в равной мере применимо и к Тургеневу, хотя эстетические принципы организации домашнего пространства у двух писателей заметно различаются.

В «Обломове» мы наблюдаем детально проработанную иерархию домашних локусов, каждый из которых обладает собственной семантикой. Дом Ильи Ильича на Гороховой улице в Петербурге, съемная квартира на Выборгской стороне у вдовы Пшеницыной и, наконец, родовое имение Обломовка – эти три пространственные сферы образуют систему концентрических кругов, в центре которых находится сам герой. Квартира на Гороховой описана Гончаровым с той степенью вещной конкретности, которая позволяет говорить об особой, «натюрмортной» поэтике писателя. Пыль, лежащая слоями на книгах и мебели, паутина, фестонами свисающая с карнизов, засохший хлеб на тарелке, забытое полотенце, продавленное кресло, неизменный восточный халат – все эти детали не просто создают картину запустения, но складываются в целостный образ мира, подчиненного инерции и распаду [Гончаров, 1998]. Е. М. Таборисская, анализируя пространственно-временные отношения в «Обломове», проницательно замечает, что «пространство комнаты, замкнутое и самодовлеющее, становится метафорой внутреннего мира героя, который стремится отгородиться от всякого движения извне, и вещный хаос этого пространства есть внешнее выражение хаоса душевного, застывшего в своей неподвижности» [Таборисская, 1970, с. 124].

Важно подчеркнуть, что гончаровский интерьер обладает свойством не просто отражать, но и активно формировать поведение героя. Обломов не просто живет среди этих вещей – он находится с ними в отношениях своеобразного симбиоза. Халат, в который он облачается с первых страниц романа, становится своего рода «переносной комнатой», оболочкой, отделяющей героя от требований внешнего мира. В. А. Недзвецкий в работе, посвященной романам Гончарова, отмечает, что «халат Обломова – не просто деталь костюма, а предмет-символ, выражающий восточную, созерцательную,

недеятельную грань русского национального характера, как его понимал Гончаров» [Недзвецкий, 1996, с. 68]. Эта восточная, азиатская составляющая обломовского мира неоднократно подчеркивается автором и в описании самого интерьера, где соседствуют черты европейского комфорта и азиатской неподвижности.

Пространство дома у Гончарова также обнаруживает отчетливую гендерную маркированность. Мир Обломовки – это мир, где доминирует женское, материнское начало. Мать Илюши Обломова – центральная фигура в его детских воспоминаниях, и именно она воплощает собой ту охранительную, оберегающую функцию дома, которая навсегда остается для героя эталоном жизнеустройства. Отец во «Сне Обломова» – фигура почти невидимая, лишенная реальной власти и авторитета. Он сидит у окна, читает газету, иногда отдает распоряжения, которые никто не спешит исполнять, – и в этой его функциональной незначительности уже заложена будущая недееспособность сына [Гончаров, 1998]. Как проницательно замечает Б. А. Успенский, рассматривая семиотику бытового поведения в русской культуре, «патриархальный уклад в его русском изводе нередко демонстрирует парадоксальное сочетание жесткой иерархичности на уровне деклараций и совершенной аморфности на уровне реальной практики» [Успенский, 1995, с. 87-90]. Именно этот парадокс и определяет атмосферу обломовского дома: внешне все подчинено традиционному укладу, но внутри уклад этот давно утратил энергию и смысл.

Иначе организовано пространство дома в «Дворянском гнезде». Тургенев, продолжая традицию поэтизации «дворянских гнезд», восходящую к прозе С. Т. Аксакова и его «Семейной хронике» [Легонькова, 1999, с. 4], акцентирует не столько бытовую конкретику, сколько эстетическую и эмоциональную атмосферу усадебного мира. Дом Лаврецких в Васильевском описан скупым, но чрезвычайно выразительным языком, где каждая деталь исполнена символического значения. Портреты предков на стенах, старинные образа, старая мебель красного дерева, клавикорды, на которых никто не

играет, – все это создает образ дома-музея, дома-усыпальницы, где прошлое не просто хранится, но доминирует над настоящим [Тургенев, 1981]. Тургеневский дом – это пространство, пронизанное памятью, и эта насыщенность историей сообщает ему особую, элегическую поэзию. А. А. Бельская в исследовании смысловой структуры «Дворянского гнезда» подчеркивает, что «дом Лаврецких – это не просто жилище, а родовое гнездо в самом полном смысле слова, место, где овеществлена связь поколений, где каждый предмет хранит память о своих прежних владельцах» [Бельская, 2020, с. 19].

В отличие от гончаровского интерьера, где вещи господствуют над человеком, подчиняя его своей инертной воле, тургеневский дом, напротив, пробуждает в герое лирические переживания, заставляет его размышлять о прошлом, о корнях, о смысле собственного существования. Лаврецкий, возвращаясь в Васильевское после долгих лет отсутствия, испытывает не подавленность, а сложное чувство, в котором соединяются грусть, умиление и пробуждающаяся надежда [Тургенев, 1981]. Тишина старого дома не угнетает, а успокаивает; она полна голосами прошлого, и эти голоса не заглушают, а скорее поддерживают героя в его душевном смятении.

Образ сада в обоих романах заслуживает отдельного и подробного анализа. Д. С. Лихачев в фундаментальном труде «Поэзия садов» подчеркивал, что «сад в русской литературе – это всегда образ мира, выражающий определенное отношение человека к природе и к самому себе, это попытка создать на земле подобие рая, пространство, подчиненное законам гармонии и красоты» [Лихачев, 1982, с. 12]. В «Обломове» сад Обломовки – это часть идиллического пространства, где природа, по определению В. И. Тюпы, «существует в модусе вечного лета, вечного полдня, вечной безмятежности» [Тюпа, 2010, с. 189]. Мифологема Обломовки строится на представлении о замкнутом райском саде, где нет места труду и заботам, где природа щедра без усилий со стороны человека, где плоды земные сами идут в руки. Гончаров последовательно создает образ «золотого века», эдемического пространства

детства, которое навсегда остается в памяти героя эталоном счастья и полноты бытия. Овраг на окраине обломовского имения, о котором ходят страшные слухи, – единственная деталь, напоминающая о существовании некоего иного, опасного, враждебного мира, куда крестьянам и барчуку лучше не заглядывать. Но этот овраг не разрушает общей картины райской безмятежности; напротив, он лишь подчеркивает, насколько хорошо защищена Обломовка от любых вторжений хаоса [Гончаров, 1998].

Сад в «Дворянском гнезде» лишен этой идиллической завершенности и замкнутости. Сад Лаврецких в Васильевском и примыкающий к нему калитинский сад вписаны в более сложный, открытый природный ландшафт. Они не отгораживаются от внешнего мира стеной, но скорее вступают с ним в диалог. Описание сада у Тургенева неизменно сопровождается музыкальными и цветовыми метафорами. Знаменитая сцена ночного объяснения Лаврецкого и Лизы происходит именно в саду, который становится местом, где герои на краткий миг обретают свободу от социальных условностей и душевных терзаний. Н. В. Илюточкина, анализируя функцию усадебных пространственных образов в романе Тургенева, приходит к справедливому выводу: «Сад у Тургенева – это не столько место покоя и отдохновения, сколько место испытания и откровения, где герой лицом к лицу встречается с собственной судьбой, с самыми глубокими и часто трагическими ее проявлениями» [Илюточкина, 2011].

Особую роль в поэтике усадебного пространства у Тургенева играет растительная символика. Сирень, липы, акации, березы – все эти элементы природного мира тургеньских усадеб несут отчетливую семантическую нагрузку. М. В. Строганов в специальной работе, посвященной истории образа дворянской усадьбы у Тургенева, замечает, что «сирени и акации становятся у писателя устойчивыми знаками усадебного рая, его хрупкой и одновременно жизнестойкой красоты; их цветение всякий раз совпадает с моментами наивысшего душевного подъема героев, а увядание – с крушением надежд» [Строганов, 1995, с. 57]. Знаменитая сцена в саду, где Лаврецкий и Лиза сидят

на скамейке под сиренью, а в воздухе разлит ее пьянящий аромат, – одна из вершин тургеневского лиризма, момент, когда природа, чувство и музыка сливаются в единое гармоническое целое [Тургенев, 1981].

Цветовая палитра в описании усадебного пространства также играет существенную, во многом определяющую роль в создании общего настроения и характеристике персонажей. Исследователи неоднократно отмечали, что Тургенев – один из самых «живописных» русских писателей, чутко работающий с цветом как средством создания настроения и косвенной психологической характеристики [Бурштинская, 2000, с. 7; Шешнева, 2005]. В «Дворянском гнезде» доминируют приглушенные, мягкие, акварельные тона: серебристый свет луны, заливающий ночной сад; бледная зелень молодых берез, трепещущих под легким ветром; лиловые и белые гроздья сирени, наполняющие воздух сладким ароматом; золотистые и розоватые лучи закатного солнца, лежащие на стенах старого дома [Тургенев, 1981]. Эта гамма создает элегическое, созерцательное настроение, созвучное общей тональности тургеневского романа, его центральной идее о красоте, которая неизбежно обречена на утрату. У Гончарова цветовые решения иные, более контрастные и символически нагруженные: Обломовка залита ярким, почти ослепительным солнечным светом, краски ее насыщены, интенсивны, но при этом лишены динамики, застыли в вечном полдне; петербургская же квартира героя погружена в серый полумрак, блеклые, пыльные оттенки подчеркивают угасание жизненной энергии, постепенное умирание души [Гончаров, 1998].

Костюмные детали также становятся важным элементом поэтики пространства в обоих романах. Г. П. Козубовская, исследуя поэтику костюма в «Дворянском гнезде», убедительно показывает, что «одежда тургеневских персонажей – это не просто социальная или бытовая примета, но сложная семиотическая система, в которой отражаются и психологические характеристики, и авторское отношение к героям» [Козубовская, 2021, с. 9-10]. Халат Обломова у Гончарова выполняет роль своего рода «переносной комнаты», кокона, в который герой закутывается, спасаясь от холода и

требований внешней жизни. Это восточная, «азиатская» одежда, подчеркивающая тяготение героя к покою и неподвижности. В то же время одежда тургеневских героев – военный сюртук Лаврецкого, в котором он возвращается из-за границы, строгое закрытое платье Лизы Калитиной, светские наряды Варвары Павловны – вписана в более сложную систему социальных, психологических и даже нравственных координат. Переодевание Лаврецкого в домашнюю одежду по приезду в Васильевское – это не просто бытовая деталь, но символический жест возвращения к себе подлинному, освобождения от наносного, чуждого [Тургенев, 1981].

Сопоставление пространственной организации усадебного мира в двух романах позволяет выявить различные семантические доминанты. У Гончарова дом и сад подчинены логике замкнутого цикла, стремящегося к абсолютному покою и статике; это пространство, из которого исключено время как фактор развития и изменения. У Тургенева усадебное пространство пронизано токами воспоминаний, ожиданий и предчувствий; это место встречи прошлого с настоящим, чреватое будущей драмой, место, где время не остановилось, но течет медленно, элегически, подготавливая неизбежную развязку. Это различие проистекает из разного понимания авторами самой сущности усадебного феномена: для Гончарова усадьба – это прежде всего бытовой и психологический уклад, особый тип существования, определяющий характер и судьбу человека; для Тургенева – культурно-историческая и лирическая ценность, прекрасная и обреченная, требующая не аналитического препарирования, но элегического приятия.

2.2. Патриархальный мир и его обитатели: типология героев-«мечтателей»

Обитатели дворянской усадьбы в романах «Обломов» и «Дворянское гнездо» представляют собой особый антропологический тип, глубоко укорененный в патриархальной почве и одновременно несущий в себе черты

трагической неприкаянности перед лицом наступающей новой эпохи. Как показано в первой главе настоящего исследования, вторая половина XIX века стала временем интенсивного разрушения патриархального уклада, кризиса дворянской культуры и нарастания социальных противоречий, что не могло не отразиться на мироощущении людей, выросших в условиях усадебного космоса. Герои Гончарова и Тургенева – это люди, чье сознание сформировалось внутри замкнутого мира дворянской усадьбы и оказалось фундаментально не готовым к вызовам «большого мира» с его прагматизмом, конкуренцией, необходимостью действовать, принимать решения и бороться за место под солнцем. Их трагедия – это трагедия целого поколения, застигнутого историей врасплох.

Центральной фигурой для понимания патриархального мира у Гончарова является Илья Ильич Обломов, чей образ на протяжении полутора столетий вызывает ожесточенные споры среди критиков и исследователей. Диапазон интерпретаций этого персонажа чрезвычайно широк: от социально-обличительной трактовки Н. А. Добролюбова, увидевшего в Обломове закономерный продукт крепостнической системы и символ паразитического существования целого класса [Добролюбов, 1859, с. 10], до апологетических оценок А. В. Дружинина, усмотревшего в герое носителя «голубиной чистоты» души, органически не способной принять жестокость и фальшь современной буржуазной цивилизации [Дружинин, 1859, с. 18]. Современные исследователи, такие как Г. М. Ребель, предлагают рассматривать Обломова и Лаврецкого в единой типологии героев «вне времени», чья экзистенциальная драма заключается в фундаментальном несовпадении внутреннего ритма их существования с ускоряющимся темпом исторических перемен [Ребель, 2020, с. 860]. Эта интерпретация представляется наиболее продуктивной, поскольку позволяет избежать односторонности как социологизаторского, так и апологетического подходов.

Обломов действительно «выпадает» из линейного исторического времени. Его сознание циклично, оно подчинено ритму природных циклов,

воспоминаний и снов, и в этом смысле Обломов – человек не столько XIX века, сколько некоего вневременного, почти мифологического настоящего. В. И. Тюпа, анализируя мифологему Обломовки, приходит к глубокому выводу: «Идиллический хронотоп обломовского мира исключает самую возможность исторического движения: здесь нет противоречий, нет развития, нет смерти в экзистенциальном смысле слова, – есть только бесконечное повторение одного и того же, комфортное прозябание в лоне природы, не знающей перемен» [Тюпа, 2010, с. 195]. Эта характеристика точно схватывает суть обломовского мироощущения: герой не просто ленив или апатичен, он живет в иной темпоральности, несовместимой с ритмом петербургской жизни, требующей активности, мобильности, готовности к переменам.

Ключевое значение для понимания психологического склада Обломова имеет расстановка семейных фигур в его детских воспоминаниях, подробно развернутых в знаменитой главе «Сон Обломова». В этой обширной картине, составляющей смысловое и композиционное ядро романа, безоговорочно доминирует образ матери – фигура безусловной любви и абсолютной опеки, заслоняющая ребенка от любых тревог, усилий и опасностей. Мать Илюши Обломова – воплощение того женского, охранительного, «теплого» начала, которое составляет самую суть обломовского мира. Она кормит, одевает, оберегает, ласкает, и ее забота не знает границ, переходя в тотальный контроль над жизнью ребенка. Отец, напротив, почти стерт из памяти героя, его присутствие в мире Обломовки минимально и функционально; он – периферийная фигура, не обладающая реальным авторитетом и властью. Эта разительная асимметрия родительских образов формирует особый психологический склад будущего героя: неготовность к самостоятельной жизни, неспособность принимать решения и нести за них ответственность, глубинный, экзистенциальный страх перед реальностью, которая требует не пассивного созерцания, а активного и подчас рискованного действия [Гончаров, 1998].

Мир патриархальной Обломовки, при всей его внешней гармонии и привлекательности, таит в себе разрушительные для личности последствия. Традиция, утратившая связь с реальными жизненными задачами, вызовом истории и необходимостью адаптации к меняющимся условиям, перерождается в инерцию, в механическое повторение раз и навсегда заведенного порядка. Как остроумно замечает Б. А. Успенский, «патриархальный уклад в условиях кризиса традиционного общества оборачивается своей противоположностью: вместо опоры и защиты он становится источником инфантилизации и социальной недееспособности» [Успенский, 1995, с. 87-90]. За кажущейся гармонией обломовского мира скрывается глубокий антропологический кризис: человек, выращенный в условиях тотальной опеки, оказывается не способным к самостоятельному существованию, и его жизнь неизбежно превращается в череду поражений и угасаний.

Роман Тургенева дает нам иной, более сложный вариант патриархального мира и, соответственно, иной тип героя. Федор Лаврецкий – также выходец из дворянской усадьбы, также носитель родовой памяти и традиции, но его семейная история и психологический склад выстроены принципиально иначе, чем у Обломова. В воспоминаниях героя и в обширной предыстории рода Лаврецких ключевое место занимает фигура отца, Ивана Петровича, – человека жесткого, рационалистичного, проникнутого идеями европейского Просвещения и пытавшегося воспитать сына в духе сурового практицизма, чуждого какой-либо сентиментальности. Воспитание это, однако, обернулось глубокой душевной драмой: Лаврецкий унаследовал от отца не практическую хватку и умение ориентироваться в жизни, а скорее мучительный скептицизм, недоверие к естественным движениям души, раздвоенность между рассудком и чувством. Материнское начало в роду Лаврецких трагически ослаблено: мать героя, крепостная крестьянка Маланья Сергеевна, рано умирает, вытесненная из дома законной женой Ивана Петровича, и воспоминание о ней окрашено в элегические тона

невосполнимой утраты, тоски по той безусловной любви, которой герой был лишен в детстве [Тургенев, 1981].

Эта конфигурация семейных отношений задает принципиально иной вектор судьбы Лаврецкого. Он, в отличие от Обломова, не погружается в пассивное созерцание и не отказывается от попыток действовать – он стремится найти свое место в мире, реализовать себя в любви, в хозяйственной деятельности, в служении родине. Но все его начинания, порывы и надежды разбиваются о некую внутреннюю преграду – о глубинную неуверенность в себе, о «боязнь жить», которая является, по точному определению В. М. Марковича, «экзистенциальной доминантой многих тургеневских героев, их общей чертой, свидетельствующей о кризисе личности в переходную эпоху» [Маркович, 1975, с. 98]. Лаврецкий – не ленивец, не Обломов; он человек, способный на сильное чувство, на решительный поступок, но его внутренняя раздвоенность, его привычка к рефлексии и сомнению парализуют волю именно в те моменты, когда от него требуется максимальная собранность и решимость.

Сопоставление Обломова и Лаврецкого невозможно без обращения к более широкому контексту русской литературы XIX века, в частности к галерее помещичьих типов, созданных Н. В. Гоголем в «Мертвых душах». Манилов, этот «вечный мечтатель», чья голова полна прожектов, а руки не способны ни к какому реальному делу, – прямой предшественник и Обломова, и Лаврецкого [Чехов, 1996]. Но в Манилове еще сильны черты сатирической типизации, гротескного заострения, тогда как у Гончарова и Тургенева образ мечтателя, беспочвенного идеалиста, усложняется, психологизируется, получает трагическое, а подчас и трагедийное измерение. Обломов и Лаврецкий – мечтатели, но их мечтательность имеет разную природу и ведет к разным жизненным итогам. У Обломова это пассивное, блаженное парение в мире грез, своего рода наркотическое опьянение воображением, заменяющее реальную жизнь; у Лаврецкого – мучительное, рефлексивное переживание неосуществленности своих идеалов, постоянное сознание разрыва между

желаемым и действительным. Г. А. Бялый, крупнейший знаток творчества Тургенева, проницательно замечал, что «Лаврецкий – герой, который сознает свой долг перед жизнью, перед родиной, перед самим собой, но не имеет внутренних сил этот долг исполнить; и в этом трагическом сознании своего бессилия, своей ненужности – главный источник его страдания и его обаяния как художественного типа» [Бялый, 1962, с. 107].

Важно отметить, что оба героя – Обломов и Лаврецкий – окружены в романах персонажами, воплощающими иной, деятельный, прагматический тип личности. У Гончарова это Андрей Штольц – полунемец-полурусский, человек дела, предприниматель, воплощающий буржуазное, рационалистическое начало. У Тургенева – Паншин, молодой, блестящий, удачливый чиновник, дилетант в искусстве и жизни, олицетворяющий поверхностный, космополитический взгляд на вещи, чуждый глубинной, почвенной России. Противопоставление «мечтателя» и «деятеля» – одна из сквозных тем русской литературы XIX века, и в романах Гончарова и Тургенева она получает особенно глубокую, философски насыщенную разработку. При этом ни Штольц, ни Паншин не даны авторами как безусловно положительные герои. Штольц при всей своей энергии и порядочности лишен той душевной тонкости, того тепла и обаяния, которые свойственны Обломову; Паншин же и вовсе изображен с оттенком авторской иронии, как человек внешне блестящий, но внутренне пустой. Таким образом, и Гончаров, и Тургенев далеки от того, чтобы просто противопоставить «плохого» мечтателя «хорошему» практику; их позиция сложнее и диалектичнее. Они видят в патриархальном усадебном типе не только слабость и обреченность, но и определенную нравственную высоту, душевную глубину, которые утрачены людьми нового, прагматического склада [Гончаров, 1998; Тургенев, 1981].

Патриархальный мир, таким образом, в обоих романах предстает как амбивалентная ценность, как явление глубоко противоречивое. С одной стороны, он хранит в себе тепло человеческих отношений, связь с природой, с

национальной традицией, с почвой, с памятью предков – все то, что составляет, по проникновенному выражению Н. С. Арсеньева, «духовную и культурную традицию русской семьи, освященную веками и дающую человеку ощущение укорененности в бытии» [Арсеньев, 1992, с. 130]. С другой стороны, этот мир исторически обречен: он не способен к развитию, к адаптации, к творческому ответу на вызовы времени; он замыкает человека в кругу иллюзий, лишает его воли к жизни, к борьбе, к самореализации. У Гончарова патриархальность разрушается медленно, изнутри, через апатию, инерцию и постепенное угасание жизненных сил; у Тургенева – резко, драматичнее, через столкновение с грубой и лживой реальностью, воплощенной в образах Варвары Павловны, Паншина и всего того «нового» мира, который неумолимо наступает на старые «дворянские гнезда». В обоих случаях исходом становится поражение героя, крушение его надежд и чаяний, но художественная и философская логика этого поражения различна: у Гончарова это уход в сон, в небытие, в смерть как логическое завершение жизни, так и не ставшей жизнью в полном смысле слова; у Тургенева – уход в смирение, в религиозное принятие своей участи, в растворение в простом, обыденном существовании, лишенном высоких порывов, но исполненном тихого достоинства.

2.3. Мотив памяти и мир детства как основа сюжета о «боязни жизни»

Одним из ключевых структурообразующих элементов в романах «Обломов» и «Дворянское гнездо» выступает мотив памяти, реализующийся прежде всего через обращение героев к миру своего детства и отрочества. Воспоминания в этих произведениях не являются второстепенными, периферийными эпизодами или чисто лирическими отступлениями, призванными разбавить основное действие; они образуют глубинный смысловой и композиционный центр, вокруг которого выстраивается весь сюжет о несостоявшейся жизни, о «боязни жить», о драматическом, а подчас и

трагическом разрыве между идеальным прошлым и бесплодным, опустошенным настоящим. А. Е. Агратин, исследуя усадьбу как пространство памяти в произведениях А. П. Чехова, отмечает фундаментальное свойство усадебного топоса в русской литературе: «Усадьба аккумулирует в себе память поколений, становится местом, где прошлое не уходит, не исчезает бесследно, а продолжает жить своей особой жизнью, подчас заслоняя настоящее, подчиняя его своей логике и не отпуская героев в будущее» [Агратин, 2025, с. 89]. Эта характеристика, сформулированная применительно к литературе рубежа веков, в полной мере применима уже к романам Гончарова и Тургенева, в которых механизмы власти прошлого над настоящим развернуты с большой художественной силой и психологической убедительностью.

«Сон Обломова» – девятая глава первой части гончаровского романа – занимает в его композиционной структуре уникальное, ни с чем не сравнимое место [Гончаров, 1998]. Это не просто ретроспективный эпизод, призванный объяснить генезис характера главного героя, заполнить лакуны его биографии; это, по существу, самостоятельное художественное целое, обладающее собственной поэтикой, собственной темпоральной организацией и мифологической глубиной. Д. Н. Овсяннико-Куликовский, одним из первых предпринявший серьезный анализ романа, назвал «Сон Обломова» «ключом ко всему произведению, без которого понимание характера героя было бы неполным и поверхностным, а сама конструкция романа лишилась бы своего основания» [Овсяннико-Куликовский, 1911, с. 133]. Мир детства Илюши Обломова предстает как идеальное, эдемическое пространство, замкнутое в самом себе и надежно защищенное от любых вторжений внешнего, чужого и враждебного мира. Здесь нет места труду как осознанному усилию, нет места страху перед завтрашним днем, нет даже сколько-нибудь отчетливого ощущения необратимого течения времени. Ребенок окружен теплом, лаской и безусловной любовью, но эта любовь, при всей своей видимой благотворности, носит обезволивающий, инфантилизирующий характер: она

не готовит к взрослой жизни, не прививает навыков самостоятельности и ответственности, а навсегда оставляет человека в блаженном состоянии младенческой зависимости от заботливого окружения, от уютного и предсказуемого мира, где все решения принимаются кем-то другим.

В. И. Тюпа, вводя и разрабатывая понятие «мифологема Обломовки», убедительно показывает, что «мир обломовского детства организован по законам мифа, а не истории; это циклическое время, где все повторяется из года в год, из поколения в поколение: обильные обеды, долгий послеобеденный сон, церковные праздники, семейные предания, передаваемые из уст в уста, и суеверные страхи перед внешним, лежащим за границами знакомого космоса миром» [Тюпа, 2010, с. 193]. Этот мифологический, циклический хронотоп становится для взрослого Обломова не просто воспоминанием, не просто одним из эпизодов его личного прошлого – он превращается в своего рода внутреннюю реальность, в постоянно присутствующий в сознании образ идеального жизнеустройства, в который герой стремится вернуться всеми силами души. Его пресловутый халат, его упорное нежелание покидать диван, его отказ от службы, от светской жизни, от каких-либо обязанностей и обязательств – все это, по существу, бессознательные попытки воссоздать во взрослой, петербургской, подчиненной совсем иным законам жизни райскую безмятежность и покой Обломовки. Но эта попытка заведомо обречена на неудачу: мир детства невосстановим, время необратимо, и попытка его реконструировать в условиях современной городской жизни неизбежно оборачивается пародией, угасанием, медленной духовной и физической смертью.

Усадьба в судьбе взрослого героя у Гончарова становится, таким образом, не просто местом, где прошло детство, а символом несбывшейся, нереализованной жизни, вечным укором настоящему и одновременно единственным источником душевного тепла и света. Обломовка для Ильи Ильича – это потерянный рай, воспоминание о котором одновременно и согревает душу в холодном и неуютном петербургском настоящем, и

парализует волю, лишая способности и желания строить жизнь здесь и сейчас. И. В. Пырков, исследуя ритмическую, пространственную и темпоральную организацию русской усадебной литературы, тонко замечает, что «в «Обломове» темпоральная структура подчинена ретроспективной доминанте: прошлое не отпускает героя ни на минуту, оно постоянно присутствует в его сознании как некий неизбывный фон, и это постоянное, навязчивое присутствие прошлого лишает его способности жить в настоящем, воспринимать настоящее как реальность, требующую активного участия и ответственного выбора» [Пырков, 2018, с. 178]. Обломов не просто ленив, апатичен или безволен в обыденном смысле этих слов; он экзистенциально боится жить, потому что любое движение вперед, любой самостоятельный шаг означает окончательный, бесповоротный разрыв с миром детства, с той единственной реальностью, где он чувствовал себя защищенным, любимым и по-настоящему счастливым. Предпочесть жизнь – значит предать память о рае, и Обломов не решается на этот выбор.

В «Дворянском гнезде» мотив памяти и обращение к миру детства выполняют иную, но не менее значимую художественную и философскую функцию. Лаврецкий – также человек, чье сознание пронизано воспоминаниями о прошлом, о родовой усадьбе, о своем воспитании, но эти воспоминания далеко не столь идилличны и утешительны, как у героя Гончарова. Детство Лаврецкого прошло под знаком сурового, аскетичного отцовского воспитания, проникнутого рационалистическими идеями и лишеного тепла, ласки, снисхождения к слабостям ребенка. Родовое поместье Васильевское связано для героя с двойственными, сложными, амбивалентными чувствами: с одной стороны, это место, где он ощущает свою глубинную, кровную связь с предками, с родной землей, с национальной традицией и историей; с другой – это место, напоминающее о семейных драмах, о несправедливостях, о матери, безвременно ушедшей и оплаканной лишь в глубине детской души. Возвращение Лаврецкого в Россию после долгих лет отсутствия и его приезд в родовую усадьбу – это попытка обрести

утраченную опору в прошлом, восстановить прерванную связь времен, найти в родовой почве источник сил для новой, осмысленной жизни. А. А. Бельская в обстоятельном исследовании смысловой структуры «Дворянского гнезда» справедливо подчеркивает, что «возвращение Лаврецкого в Васильевское – это не просто перемена места жительства или географическое перемещение, но важнейший, поворотный этап его духовной биографии, попытка вернуться к самым истокам собственной личности, чтобы, очистившись от наносного и чужого, обрести внутреннюю цельность и силы для новой жизни» [Бельская, 2020, с. 19].

Однако эта попытка, предпринятая с искренностью и душевным порывом, оказывается трагически безуспешной, как и у героя Гончарова, хотя причины этой неудачи носят иной характер. Встреча с Лизой Калитиной, внезапно вспыхнувшее и стремительно развивающееся чувство, общение с чудаковатым, но глубоким музыкантом Леммом, сама атмосфера русской усадебной жизни – все это обещает Лаврецкому выход из затяжного душевного кризиса, возможность обновления и счастья. Но груз прошлого – в виде внезапно, как *deus ex machina*, вернувшейся жены Варвары Павловны, которую Лаврецкий долгое время считал умершей, – с неумолимой силой разрушает все его надежды. Лаврецкий, как и Обломов, оказывается не способным преодолеть инерцию прошлого, вырваться из-под его власти. Но если у Обломова прошлое имеет облик блаженного, безмятежного детства, то у Лаврецкого оно принимает форму вины, долга перед родом и перед самим собой, форму неоплаченных счетов с собственной совестью. Г. Б. Курляндская, тонкий знаток эстетического мира Тургенева, замечает, что «тургеньевские герои часто оказываются в ситуации мучительного, трагического выбора между прошлым и будущим, и их неспособность безоглядно отказаться от прошлого, перешагнуть через него становится главным источником их страдания и одновременно знаком их нравственной высоты» [Курляндская, 1994, с. 205].

В контексте разговора о мотиве памяти и «боязни жить» важно отметить и тот символический потенциал образа усадьбы, который в полной мере раскроется лишь позже, в литературе рубежа XIX-XX веков, но корни которого заложены уже в романах Гончарова и Тургенева. Чеховский «Вишневый сад» (1904) – своего рода эпитафия дворянской усадебной культуре, ее пронзительный реквием – доведет до предела те мотивы, которые в скрытом, имплицитном виде присутствуют уже у авторов «Обломова» и «Дворянского гнезда». Символический стук топора, раздающийся в финале чеховской пьесы, станет знаком окончательного и бесповоротного разрушения того мира, который Обломов и Лаврецкий каждый по-своему пытались сохранить – один в грезах и снах, другой в смиренном приятии своей участи. Е. Е. Дмитриева и О. Н. Купцова, прослеживая жизнь усадебного мифа в русской культуре на протяжении целого столетия, формулируют эту мысль с большой точностью: «К концу XIX века усадьба из реального, живого, функционирующего жизненного уклада окончательно превращается в культурный миф, в пространство памяти и воображения, которое может существовать и сохранять свою власть над душами только в искусстве, только в художественном слове» [Дмитриева, Купцова, 2008, с. 16]. Но этот процесс мифологизации усадьбы начался не в конце века, а значительно раньше – в 1859 году, когда почти одновременно вышли в свет два романа, запечатлевшие мир дворянской усадьбы в момент его высшего расцвета и начала необратимого упадка.

Символическая параллель между образами Обломова и Лаврецкого с особой ясностью проступает в финалах обоих романов. Обломов умирает тихо и незаметно, как и жил, – без боли, без мучений, будто остановились часы, которые забыли завести, «Он тихо и покойно угас» [Гончаров, 1998, с. 492]. Он умирает в доме Пшеницыной на Выборгской стороне – в пространстве, которое стало бледным, сниженным, мещанским подобием утраченной Обломовки, суррогатом рая, лишь отдаленно напоминающим оригинал. Лаврецкий же в финале романа посещает калитинский сад спустя много лет,

уже стариком, и с горечью произносит знаменитые слова: «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» [Тургенев, 1981, с. 158]. Оба героя приходят к сходному итогу – к признанию своего жизненного поражения, своей ненужности и бесполезности перед лицом истории и нового, молодого поколения. Но тональность этих финалов различна: у Гончарова это тихая, почти просветленная грусть, у Тургенева – мужественная и горькая резиньязия.

Таким образом, мотив памяти в романах Гончарова и Тургенева выполняет сложную, многосоставную функцию. С одной стороны, он служит ключом к пониманию психологии героев, объясняя генезис их характеров и поступков через обращение к детству, к семейной истории, к истокам личности. С другой стороны, он приобретает широкое символическое значение, обозначая неизбежный и мучительный разрыв между идеальным прошлым и неудовлетворительным настоящим, между мечтой и действительностью, между усадебным «раем» и реальной исторической жизнью с ее жесткими требованиями и беспощадной логикой. «Боязнь жить», объединяющая столь разных, на первый взгляд, персонажей, как Илья Обломов и Федор Лаврецкий, проистекает из их глубинной, органической укорененности в мире усадебного детства, который не готовил к самостоятельному существованию, а прививал тоску по недостижимому идеалу вечного покоя, гармонии и защищенности. Поражение героев – будь то медленное, почти добровольное угасание Обломова на Выборгской стороне или мужественное смирение Лаврецкого, уходящего в тень жизни и сознающего свою «бесполезность», – означает в художественной логике обоих романов не только личную драму, не только крушение индивидуальных надежд и чаяний, но и некий исторический приговор целому социально-культурному укладу, чье время безвозвратно ушло, уступив место новым людям и новым жизненным ритмам.

Выводы по второй главе

В параграфе 2.1. рассматривается поэтика усадебного пространства в романах И. А. Гончарова «Обломов» и И. С. Тургенева «Дворянское гнездо». Анализируются архитектура дома и образ сада как ключевые элементы художественной структуры обоих произведений. Опираясь на теорию хронотопа М. М. Бахтина и исследования Д. С. Лихачева по семантике садово-парковых стилей, мы приходим к выводу, что пространственная организация усадебного мира в каждом из романов несет индивидуализированную семантическую нагрузку. У Гончарова архитектура дома подчинена логике замкнутого, самодовлеющего пространства, где вещный мир господствует над человеком, а время течет по законам циклического повторения, исключающего развитие. Детали интерьера – пыль, паутина, халат Обломова – складываются в метафору застывшей жизни, в которой инерция и распад становятся формой существования героя [Таборисская, 1970, с. 124]. Напротив, у Тургенева усадебное пространство – дом Лаврецких в Васильевском и калитинский сад – более открыто, пронизано токами лирических переживаний и исторической памяти; здесь дом и сад становятся не столько местом покоя, сколько местом испытания героев, их встречи с собственной судьбой [Илюточкина, 2011]. Особое внимание уделяется растительной символике: сирени и акации выступают у Тургенева устойчивыми знаками усадебного рая, его хрупкой и одновременно жизнестойкой красоты [Строганов, 1995, с. 57]. Цветовая гамма в описании усадебного пространства также обнаруживает различие эстетических установок двух писателей: пластическая, насыщенная, но статичная изобразительность Гончарова противостоит акварельному, музыкально-живописному лиризму Тургенева с его приглушенными, элегическими тонами [Бурштинская, 2000, с. 7; Шешнева, 2005]. Таким образом, мы можем сделать вывод, что пространственная организация усадебного мира в романах выполняет не иллюстративную, а моделирующую роль, определяя мировоззренческие координаты героев и задавая вектор их жизненного пути.

В параграфе 2.2. представлен анализ патриархального мира дворянской усадьбы и типологии его обитателей. Центральное место занимает сопоставительная характеристика Ильи Обломова и Федора Лаврецкого как двух вариантов героя-«мечтателя», сформированного внутри замкнутого усадебного космоса. Выделяются различные интерпретации образа Обломова в литературной критике: от социально-обличительной трактовки Н. А. Добролюбова, увидевшего в герое продукт крепостнической системы, до апологетических оценок А. В. Дружинина, подчеркнувшего нравственную чистоту обломовской души. В рамках современного литературоведения продуктивной признается типология героев «вне времени», предложенная Г. М. Ребель [Ребель, 2020, с. 860]. Мы отмечаем, что при внешнем сходстве положений двух героев их семейные истории и расстановка родительских фигур имеют знаменательное различие, определяющее несходство их характеров и жизненных траекторий. У Обломова доминирует материнское, охранительное начало, формирующее пассивность, инфантилизм и неспособность к самостоятельному действию [Тюпа, 2010, с. 193]; у Лаврецкого преобладает отцовское, рационалистическое начало, порождающее мучительный внутренний конфликт, раздвоенность между рассудком и чувством и, как следствие, «боязнь жить» [Маркович, 1975, с. 98]. Сопоставление с гоголевским Маниловым позволяет проследить эволюцию типа мечтателя от сатирического гротеска к психологически углубленному трагическому образу. Мы приходим к выводу, что патриархальный уклад, утратив связь с реальными жизненными задачами и вызовами времени, обнаруживает свою глубинную несостоятельность перед лицом истории, обрекая своих питомцев на поражение и жизненный крах. При этом и Гончаров, и Тургенев далеки от однозначного осуждения своих героев: в патриархальном усадебном типе они видят не только слабость и обреченность, но и определенную нравственную высоту, душевную глубину, которые утрачены людьми нового, прагматического склада [Арсеньев, 1992, с. 130; Бялый, 1962, с. 107]

В параграфе 2.3. исследуется мотив памяти и мир детства как основа сюжета о «боязни жизни» в обоих романах. Опираясь на концепцию усадьбы как пространства памяти [Агратин, 2025, с. 89] и теорию мифологемы Обломовки [Тюпа, 2010, с. 195], мы выявляем центральную структурообразующую функцию воспоминаний в композиции «Обломова» и «Дворянского гнезда». Отмечается, что «Сон Обломова» представляет собой самостоятельное художественное целое, обладающее собственной поэтикой и мифологической глубиной; он является, по определению Д. Н. Овсянико-Куликовского, ключом ко всему произведению [Овсянико-Куликовский, 1911, с. 133]. Анализ показывает, что мир детства в Обломовке организован по законам мифа, а не истории: это циклическое время, где все повторяется из года в год и где нет места развитию, конфликту и экзистенциальной смерти. Воспоминания о детстве становятся для взрослого Обломова не просто эпизодом прошлого, а постоянно присутствующей внутренней реальностью, в которую он стремится вернуться, но которая в условиях петербургской жизни неизбежно оборачивается пародией и угасанием [Пырков, 2018, с. 178]. В «Дворянском гнезде» мотив памяти имеет иную, более драматическую природу. Возвращение Лаврецкого в родовую усадьбу – это попытка восстановить прерванную связь времен, обрести в прошлом опору для новой жизни [Бельская, 2020, с. 19], однако груз прошлого в виде неразрешенных семейных драм и моральных обязательств не отпускает героя, обрекая его на смирение и отказ от надежд на счастье [Курляндская, 1994, с. 205]. Особое внимание уделяется символическому потенциалу образа усадьбы в историко-литературной перспективе: оба романа предвосхищают ту финальную стадию осмысления усадебного мифа, которая будет достигнута в пьесе «Вишневый сад» А. П. Чехова, где усадьба окончательно превратится из живого уклада в пространство памяти и культурный миф [Дмитриева, Купцова, 2008, с. 16].

Таким образом, мы можем сделать следующие обобщающие выводы по второй главе. Пространственная организация усадебного мира в романах Гончарова и Тургенева выполняет моделирующую, смыслопорождающую

функцию, определяя мировоззренческие координаты героев и их жизненные стратегии. Архитектоника дома и образ сада у Гончарова подчинены логике замкнутого, герметичного хронотопа с доминантой статики и циклического времени; у Тургенева усадебное пространство открыто токам лирических переживаний, элегических воспоминаний и тревожных предчувствий, становясь местом испытания героя. Обитатели патриархального усадебного мира – Обломов и Лаврецкий – представляют собой типологически родственные, но не тождественные варианты героя-«мечтателя», чья общая черта – «боязнь жить» – проистекает из различных семейных историй и конфигураций родительских фигур. Мотив памяти и мир детства являются смысловым и композиционным центром обоих произведений, определяя неспособность героев к самостоятельному существованию в настоящем и обрекая их на поражение перед лицом истории. В широкой историко-литературной перспективе романы «Обломов» и «Дворянское гнездо» обозначают тот кризисный этап развития усадебной темы, на котором патриархальный мир еще сохраняет эстетическую и этическую привлекательность, но уже осознается как обреченный, предвосхищая финальную стадию осмысления усадебного мифа в литературе рубежа XIX-XX веков.

Заключение

И. А. Гончаров и И. С. Тургенев вошли в историю русской литературы как писатели, запечатлевшие мир дворянской усадьбы в момент его наивысшего художественного цветения и одновременно – начала необратимого исторического упадка. Их романы «Обломов» и «Дворянское гнездо», опубликованные в одном и том же 1859 году, стали своеобразным итогом целой эпохи в развитии русской усадебной культуры и – шире – в осмыслении судьбы дворянского сословия, оказавшегося перед лицом коренных социальных и духовных перемен. Проведенное в рамках настоящей работы исследование позволило выявить как типологическую общность, так и индивидуальное своеобразие художественного осмысления мира дворянской усадьбы в названных произведениях.

Сразу отметим, что дворянская усадьба в русской культуре и литературе XIX века представляла собой не просто тип хозяйственного или бытового уклада, но сложный социокультурный и эстетический феномен, обладающий собственной мифологией. Как показано в первой главе работы, опирающейся на труды Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, В. Г. Щукина и О. А. Богдановой, усадебный топос уже к середине столетия приобрел черты устойчивого мифа, в основе которого лежало представление об усадьбе как о замкнутом, гармоничном космосе, противостоящем хаосу внешнего мира. Усадебная литература, представленная именами С. Т. Аксакова, А. А. Фета, раннего Л. Н. Толстого, а впоследствии А. П. Чехова и И. А. Бунина, сформировала особый «усадебный текст», внутри которого романы Гончарова и Тургенева заняли центральное, узловое положение. Именно в их творчестве, как показало наше исследование, патриархальный усадебный мир впервые предстает в своей трагической амбивалентности: как хранилище духовных и нравственных ценностей, тепла человеческих отношений и связи с национальной почвой – и одновременно как пространство, обрекающее человека на пассивность, безволие и жизненное поражение.

Вторая глава исследования была посвящена детальному анализу поэтики усадебного пространства, типологии героев и мотива памяти в романах «Обломов» и «Дворянское гнездо». Проведенный анализ позволил установить, что пространственная организация усадебного мира в каждом из романов несет индивидуализированную семантическую нагрузку, отражающую различие эстетических и философских установок двух писателей. У Гончарова архитектура дома и образ сада подчинены логике замкнутого, самодовлеющего, герметичного пространства, где вещный мир господствует над человеком, а время течет по законам природного цикла, исключая развитие и изменение. Детали обломовского интерьера – от неизменного халата до пыли на книгах – складываются в метафору застывшей жизни, в которой инерция и распад становятся формой существования героя. У Тургенева, напротив, усадебное пространство – дом Лаврецких в Васильевском и калитинский сад – более открыто, пронизано токами лирических переживаний и исторической памяти. Здесь дом и сад становятся не местом покоя, а местом испытания героев, их встречи с собственной судьбой. Растительная символика – сирени, акации, липы – выступает у Тургенева устойчивым знаком усадебного рая, его хрупкой, поэтичной и одновременно обреченной красоты. Цветовая гамма и предметная детализация в каждом из романов также обнаруживают глубокое различие: пластическая, почти скульптурная изобразительность Гончарова, тяготеющего к эпической полноте, противостоит музыкально-живописному, акварельному лиризму Тургенева с его приглушенными, элегическими тонами и недосказанностью.

Обитатели патриархального усадебного мира – Илья Ильич Обломов и Федор Иванович Лаврецкий – предстают в нашем исследовании как глубоко родственные, но не тождественные типологические варианты героя-«мечтателя», сформированного внутри замкнутого усадебного космоса и оказавшегося не способным адаптироваться к жестким требованиям новой эпохи. Мы установили, что при внешнем сходстве положений – оба терпят жизненное поражение, оба не могут реализовать себя ни в любви, ни в

деятельности – истоки их «боязни жить» принципиально различны. У Обломова доминирует материнское, охранительное начало, формирующее пассивность, инфантилизм и неспособность к самостоятельному действию; мир его детства – Обломовка – предстает как потерянный рай, блаженное воспоминание о котором одновременно согревает душу и парализует волю. У Лаврецкого преобладает отцовское, рационалистическое начало, порождающее мучительный внутренний конфликт между рассудком и чувством, рефлексией и экзистенциальную неуверенность. Его возвращение в родовую усадьбу – это попытка восстановить прерванную связь времен, обрести в прошлом опору для новой жизни, однако груз этого прошлого – в виде неразрешенных семейных драм и моральных обязательств – не отпускает героя, обрекая его на отказ от личного счастья и смиренное принятие своей участи.

Особое место в исследовании занял анализ мотива памяти и мира детства как основы сюжета о «боязни жизни». Мы показали, что воспоминания в обоих романах являются не периферийными эпизодами, а центральным смысловым и композиционным элементом. «Сон Обломова» у Гончарова представляет собой самостоятельное художественное целое, обладающее собственной мифопоэтической глубиной; это ключ ко всему произведению, без которого понимание характера героя было бы неполным. Мир обломовского детства организован по законам мифа, а не истории: здесь царит циклическое время, исключаящее развитие, конфликт и экзистенциальную смерть. У Тургенева мотив памяти имеет более драматическую природу: воспоминания Лаврецкого о детстве и родовой усадьбе окрашены не идиллическими, а элегическими тонами, они связаны с утратами, несправедливостями и неоплаченными нравственными долгами. Однако в обоих случаях именно власть прошлого над настоящим определяет неспособность героев к полноценному существованию в реальной жизни.

В широкой историко-литературной перспективе романы Гончарова и Тургенева, как мы установили, обозначают тот переходный, кризисный этап

развития усадебной темы в русской классической литературе, на котором патриархальный мир еще сохраняет свою эстетическую и этическую привлекательность, еще способен вызывать у читателя глубокое сочувствие, симпатию и элегическую грусть, но уже отчетливо осознается авторами как обреченный, лишенный исторического будущего. В этом смысле «Обломов» и «Дворянское гнездо» прямо предвосхищают ту финальную стадию осмысления усадебного мифа, которая будет достигнута в «Вишневом саде» А. П. Чехова, где усадьба окончательно превратится из живого, функционирующего жизненного уклада в пространство памяти и воображения, в культурный миф и символ безвозвратно ушедшей России.

Таким образом, проведенное исследование позволяет утверждать, что мир дворянской усадьбы в романах «Обломов» и «Дворянское гнездо» получает сложное, диалектическое осмысление. Гончаров и Тургенев, каждый по-своему, запечатлели не только поэзию, но и драму уходящего патриархального уклада, создав образы, которые стали неотъемлемой частью национального культурного сознания. Их герои – Обломов и Лаврецкий – при всей своей исторической обреченности остаются в русской литературе носителями тех душевных качеств, той нравственной глубины и сердечной теплоты, которые оказались в дефиците у наступающего прагматического века. И в этом – непреходящее художественное и гуманистическое значение двух великих романов.

Список литературы

Тексты

1. Гончаров, И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / И. А. Гончаров / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом); В. А. Туниманов (гл. ред.) и др. Т. 4: Обломов: Роман в 4 ч. / подгот. текста Т. И. Орнатская; ред. тома В. А. Туниманов. – Санкт-Петербург: Наука, 1998. – 492 с.
2. Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. / И. С. Тургенев / [редкол.: М.П. Алексеев (гл. ред.) и др.]; ИРЛИ. 2-е изд., испр. и доп. Т. 6. Дворянское гнездо; Накануне; Первая любовь: [Романы, повесть], 1858-1860 / [подгот. и примеч. М.П. Алексеева и др.]. – Москва: Наука, 1981. – С. 5-158.
3. Аксаков, С. Т. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 1. Семейная хроника; Детские годы Багрова-внука; Стихотворения / С. Т. Аксаков / Вступ. Статья Е. Анненковой; Коммент. Л. Сухновской и В. Фатеевой. – Москва: Художественная литература, 1986. – 575 с.
4. Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. / Н. В. Гоголь; [сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева]. Переписка, 1842-1844. – Москва: Изд-во Московской патриархии; Киев: [б. и.], 2009. – 698 с.
5. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 5: Произведения 1856-1859 гг.: Семейное счастье / Л. Н. Толстой. – Москва: Художественная литература, 1935. – 151 с. [Электронный ресурс] URL: <https://tolstoy.ru/upload/iblock/aad/semeynoe-schastie.epub> (дата обращения: 20.01.2026).
6. Фет, А. А. Сочинения и письма: В 20 т. / А. А. Фет / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН, Курский гос. пед. ун-т.; редкол.: А. В. Ачкасов [и др.] Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1839-1863 / тексты и коммент. подгот.: Н. П. Генералова, В. А. Кошелев, Г. В. Петрова. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. – 552 с.

7. Чарская, Л. А. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 1: Записки маленькой гимназистки; Княжна Джаваха; Люда Влассовская; Генеральская дочка: [повести] / Л. А. Чарская. – Москва: ТЕРРА-Кн. клуб, 2008. – 541 с.
8. Чехов, А. П. Вишневый сад // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Том XIII. Пьесы (1895-1904) / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – Санкт-Петербург: Наука, 1996. – С. 89-174.

Основные источники

9. Агрятин, А. Е. Усадьба как пространство памяти в произведениях А. П. Чехова и И. А. Бунина / А. Е. Агрятин // Вестник Костромского государственного университета. – 2025. – Т. 31, № 3. – С. 88-95.
10. Арсеньев, Н. С. О духовной и культурной традиции русской семьи / Н. С. Арсеньев // Север. – 1992. – № 3. – С. 129-144.
11. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики – Москва: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
12. Бельская, А. А. «Эстетические ситуации» в творчестве И. С. Тургенева и И. А. Гончарова («Дворянское гнездо» и «Обломов») / А. А. Бельская // Творчество И. С. Тургенева. Проблемы метода и стиля: Межвуз. сб. науч. трудов. – Орел, 1991. – С. 35-53.
13. Бельская, А. А. Смысловая структура романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» / А. А. Бельская // Спасский вестник. – Орел, 2020. – № 27. – С. 17-26.
14. Богданова, О. А. «Усадебная культура» в русской литературе XIX – начала XX века: социокультурный аспект / О. А. Богданова // Новый филологический вестник. – 2010. – № 2 (13). – С. 15-28.
15. Богданова, О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX-XXI вв.: топика, динамика, мифология / О. А. Богданова / отв. ред.

Е. Е. Дмитриева. – Москва: ИМЛИ РАН, Серия «Русская усадьба в мировом контексте». – 2019. – Вып. 1. – 288 с.

16. Борисова, С. В. Поэтика прозы Л. А. Чарской: пространственно-временная организация / С. В. Борисова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2010. – № 4. – С. 159-164.

17. Бурштинская, Е. А. Цвет как аспект литературного портрета в художественной прозе И. С. Тургенева: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Бурштинская Елена Алексеевна. – Череповец. гос. ун-т. – Череповец, 2000. – 19 с.

18. Бялый, Г. А. Тургенев и русский реализм / Г. А. Бялый. – Москва; Ленинград: Советский писатель. Ленингр. отд-ние, 1962. – 247 с.

19. Бялый, Г. А. Тургенев – художник слова / Г. А. Бялый // Вопросы литературы. – 1981. – № 9. – С. 264-270.

20. Волков, И. О. Творчество И.С. Тургенева в пространстве мировой литературы: по материалам библиотеки писателя: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 5.9.1. / Волков Иван Олегович; [Место защиты: ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский государственный университет»; Диссовет НИ ТГУ.5.9.01]. – Томск, 2023. – 38 с.

21. Волков, И. О. Повесть И. С. Тургенева «Ася» в свете трагедии И. В. Гете «Фауст» / И. О. Волков // Вестник НГУ. Серия: История, филология. – 2025. – Т. 24, № 9: Филология. – С. 76-86.

22. Глазкова, М. В. «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века: И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, А.А. Фет: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Глазкова Марина Владимировна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. – Москва, 2008. – 17 с.

23. Городнова, Л. Е. Инфраструктура усадебной коммуникации / Л. Е. Городнова // Аналитика культурологии. – 2010. – №17. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/infrastruktura-usadebnoy-kommunikatsii-1> (дата обращения: 12.01.2026).

24. Дмитриева, Е. Е. Купцова, О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай / Е. Е. Дмитриева, О. Н. Купцова. – [2-е изд.] – Москва: О.Г.И, 2008. – 524 с.
25. Добролюбов, Н. А. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 4 / Н. А. Добролюбов. – Москва; Ленинград: Гослитиздат, 1962. – С. 307-343.
26. Дружинин, А. В. Литературная критика. / А. В. Дружинин. – Москва: Советская Россия, 1983. – С. 290-313.
27. Жаплова, Т. М. Символизация и детализация в «усадебной» лирике И. С. Тургенева 1840-1870-х годов / Т. М. Жаплова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – Ростов-на-Дону, 2019. – № 3. – С. 156-163.
28. Жаплова, Т. М. Усадебная поэзия в русской литературе XIX века: Монография / Т. М. Жаплова. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2004. – 232 с.
29. Иванова, Л. В. Мир русской усадьбы: Очерки / Л. В. Иванова. – Москва: Наука, 1995. – 293 с.
30. Илюточкина, Н. В. Функция усадебных пространственных образов в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» / Н. В. Илюточкина // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – № 4. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsiya-usadebnyh-prostranstvennyh-obrazov-v-romane-i-s-turgeneva-dvoryanskoe-gneздо> (дата обращения: 23.05.2026).
31. Ковалева, М. В. Феномен «княжны Джавахи» в русской литературе начала XX века / М. В. Ковалева // Детская литература. – 2000. – № 5-6. – С. 32-38.
32. Козубовская, Г. П. Фет и Тургенев: поэзия и мифология литературного быта / Г. П. Козубовская // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. – 2004. – № 4-2. – С. 32-44.
33. Козубовская, Г. П. «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева: поэтика костюма / Г. П. Козубовская // Гуманитарный вектор. – 2021. – Т. 16, № 1. – С. 8-15.

34. Курляндская, Г. Б. Эстетический мир И. С. Тургенева. / Г. Б. Курляндская // Изд-во Гос. телерадиовещат. компании. – Орел, 1994. – 341 с.
35. Легонькова, В. Б. Образ усадьбы в произведениях С. Т. Аксакова, И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого: (опыт сопоставительного анализа) / В. Б. Легонькова // «Благословенны первые шаги...». – Магнитогорск, 1999. – Вып. 2. – С. 3-9.
36. Лихачев, Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1982. – 342 с.
37. Логутова, Н. В. Поэтика пространства и времени романов И. С. Тургенева: дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Логутова Надежда Васильевна. – Кострома, 2002. – 201 с.
38. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1994. – 399 с.
39. Маркович, В. М. Человек в романах И. С. Тургенева / В. М. Маркович. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1975. – 152 с.
40. Овсяннико-Куликовский, Д. Н. И. С. Тургенев. Глава IV. «Дворянское гнездо» / Д. Н. Овсяннико-Куликовский // Собрание сочинений: в 9 т. Том II. Работы по истории русской интеллигенции (Часть первая. История русской интеллигенции. Гл. I-XXXI). – 4-е изд. – Санкт-Петербург: Издание И. Л. Овсяннико-Куликовской, 1911. – С. 131-141.
41. Осьмухина, О. Ю. Образ дома в романах И. А. Гончарова «Обломов» и «Обрыв» / О. Ю. Осьмухина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. №1. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-doma-v-romanah-i-a-goncharova-oblomov-i-obryv> (дата обращения: 12.01.2026).
42. Пырков, И. В. Ритм, пространство и время в русской усадебной литературе XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. П. Чехов: дис. ... д-р

филологических наук: 10.01.01 / Пырков Иван Владимирович. – Саратов, 2018. – 512 с.

43. Ребель, Г. М. Герои вне времени в произведениях 1859 года: «Семейное счастье» Л. Н. Толстого, «Обломов» И. А. Гончарова, «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева / Г. М. Ребель // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2020. – Т. 30, вып. 5. – С. 859-869.

44. Саркисова, А. Ю. И.С. Тургенев и английский роман о «Дворянских гнездах»: поэтика усадебного романа: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Саркисова Анна Юрьевна; [Место защиты: Том. гос. ун-т]. – Томск, 2009. – 26 с.

45. Саркисова, А. Ю. Представления об образцовом помещике в творчестве Дж. Остен и И. С. Тургенева / А. Ю. Саркисова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – Томск, 2017. – №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/predstavleniya-ob-obraztsovom-pomeschike-v-tvorchestve-dzh-osten-i-i-s-turgeneva> (дата обращения: 18.05.2026).

46. Старыгина, Н. Н. Природное и социальное в структуре усадебного мира: (Тургенев – А. К. Толстой – Шмелев) / Н. Н. Старыгина // Природа и человек в художественной литературе. – Волгоград, 2001. – С. 261-266.

47. Степанов, Е. Г. Образы-символы дворянских усадеб в романах И. А. Гончарова «Обломов», «Обрыв» и романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Русское литературоведение в новом тысячелетии: материалы IV междунар. конф.: в 2 т. – Москва, 2005. – Т. 1. – С. 174-177.

48. Строганов, М. В. Сирени и акации: к истории образа дворянской усадьбы у И. С. Тургенева / М. В. Строганов // Традиции в контексте русской культуры. – Череповец, 1995. – С. 57-60.

49. Сухих, И. Н. Тургеневское: путь и поиск русской критики / И. Н. Сухих // И. С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография. – Санкт-Петербург: Скрипториум, 2018. – С. 530-541.

50. Таборисская, Е. М. Пространственно-временные отношения в романе «Обломов» (О своеобразии реализма Гончарова) / Е. М. Таборисская // Метод и мастерство. Вып. 1. Русская литература / Ред. В. В. Гура. – Вологда: Вологодский гос. пед. институт им. А. И. Герцена, 1970. – С. 120-130.
51. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. / В. Н. Топоров // «Искусство-СПБ». – Санкт-Петербург, 2003. – 616 с.
52. Тюпа, В. И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. Учебное пособие / В. И. Тюпа. – Москва: Лабиринт; Изд-во РГГУ, 2001. – 192 с.
53. Тюпа, В. И. Мифологема Обломовки / В. И. Тюпа // Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике. – Москва: Языки славянской культуры, 2010. – С. 187-201.
54. Успенский, Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы // Успенский Б. А. Семиотика искусства. – Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995. – С. 9-218.
55. Цейтлин, А. Г. И. А. Гончаров / А. Г. Цейтлин. – Москва: Издательство Академии наук СССР, 1950. – 492 с.
56. Шешнева, С. В. Цветовая картина мира в прозе И. С. Тургенева: дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 – Русская литература / Шешнева Светлана Владимировна; Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2005. – 207 с.
57. Щукин, В. Г. Поэзия усадьбы и проза трущобы / В. Г. Щукин // Из истории русской культуры. – Москва: Языки русской культуры, 1996. – Т. 5: (XIX век). – С. 574-588.
58. Щукин, В. Г. Миф дворянского гнезда: Геокультурологическое исследование по русской классической литературе / В. Г. Щукин / Jagellonian University Press. – Kraków, 1997. – 315 с.

59. Щукин, В. Г. О двух культурных моделях русской дворянской усадьбы: литературный образец русской усадьбы на прим. творч. И. С. Тургенева и И. А. Гончарова / В. Г. Щукин // *Slowianie Wschodni: Duchowosc – kultura – jezyk.* – Krakow, 1998. – С. 169-175.

Справочная литература

60. Недзвецкий, В. А. Романы И. А. Гончарова: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / В. А. Недзвецкий. – Москва: Изд-во МГУ; Просвещение, 1996. – 112 с.

61. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 4 (Т – Ящур) / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 2-е изд., стер. – Москва: Прогресс, 1987. – 864 с.